

О. Лемберська, О. Осадча

ЕЛЕМЕНТИ АБСТРАКЦІЇ В СОЦІАЛЬНО АНГАЖОВАНИХ ПРОЕКТАХ

O. Lemberska, O. Osadcha

ELEMENTS OF ABSTRACTION IN THE SOCIALLY ENGAGED PROJECTS

Соціально ангажоване мистецтво традиційно асоціюється з документальністю, де акцент робиться на конкретних образах та подіях, що мають бути чіткими й зрозумілими для глядача. Однак сучасні проекти все частіше звертаються до абстрактних елементів, таких як текстури, лінії, кольорові плями чи форми, що позбавлені очевидного зв'язку з конкретними об'єктами, але, попри це, підіймають суспільно значущі питання. Таке використання абстракції, замість традиційного документального підходу, додає нові шари значень та відчуттів, що може впливати на глядацьке сприйняття й інтерпретацію соціальних тем.

Проблема дослідження абстракції в соціально ангажованих проектах полягає в тому, що абстракція, на перший погляд, несе ризик втрати зв'язку із прямим соціальним коментарем, який вважається важливою рисою таких робіт. У традиційному документальному підході зображення мають максимально наближатися до реальності, створюючи відчуття достовірності. Абстракція, натомість, акцентує на формах, кольорах і композиції, що можуть не нести очевидної конкретики і, як наслідок, ускладнювати прочитання соціального послання. Виникає запитання: чи здатна абстракція зберігати соціальну актуальність і критичність, і якщо так, то як вона модифікує досвід сприйняття та розуміння соціальних тем?

Яскравим прикладом того, як абстракція може не лише зберігати соціальну актуальність, а й відкривати нові виміри сприйняття складних тем, є творчість Максима Дондюка. Максим Дондюк — український фотограф і візуальний художник, який досліджує теми історії, пам'яті, конфліктів та їхні наслідки. Його серія «Апейрон» є частиною проекту «Проект без назви: Чорнобиль», над яким автор працює з 2016 р.

Репрезентація та соціальний коментар можуть здаватися несумісними з абстрактною фотографією, однак «Апейрон» Максима Дондіка демонструє, що абстрактні зображення можуть слугувати засобом для передачі соціально значущих тем. Незважаючи на те, що відбитки не зображують конкретних об'єктів, їхнє походження тісно пов'язане з соціальною подією великого значення — катастрофою на Чорнобильській АЕС у 1986 р. Абстрактні форми тут постають не лише як естетичний вибір, але і як результат хімічних реакцій на фотонегативах, які зазнали впливу радіації та природних факторів й були знайдені митцем у зоні відчуження.

Деградація плівки, зернисті текстури, тріщини та плями на зображеннях виступають візуальними метафорами соціального занепаду, що стали причинами чорнобильської катастрофи. Ці зображення натякають на довготривалі суспільні проблеми, які виникли внаслідок екологічної катастрофи, включаючи втрату громад та зруйновані життєві перспективи для місцевих мешканців.

Ще одним українським фотографом, який використовує абстрактне зображення для роботи з соціальними темами, є Валентин Однов'юн. Його підхід, як і в серії «Апейрон» Максима Дондюка, демонструє, що абстракція може бути ефективним засобом для візуалізації суспільно важливих питань.

Валентин Однов'юн народився в Харкові, проте значну частину свого творчого життя проводить у Вільнюсі, в Литві, де також здобував художню освіту. В. Однов'юн

привернув увагу фахівців своїм особливим стилем, який поєднує документальні елементи з абстрактними художніми прийомами. Однією з найвідоміших його серій є серія «Процес» (2017), у якій він використовує залишені фотоматеріали, знайдені в покинутих в'язницях і місцях колишніх репресій в постсоціалістичних країнах. Фотопапір, що пролежав неторканим протягом багатьох років, зазнав природної трансформації під впливом світла, формуючи абстрактні форми, які нагадують про минуле та викликають відчуття історичної присутності. Серія досліджує роль фотографії як інструмента документування в тюремній системі, що змінюється на органічний процес розпаду та перетворення після припинення використання та залишення без нагляду.

У цьому контексті важливими є концепції, висунуті Джоном Теттом у книзі «Тягар репрезентації. Есеї про множинність фотографії та історії» (1988), де він досліджує, як фотографія історично використовувалася владними структурами для забезпечення соціального контролю — від антропометричних досліджень до кримінальної фотографії. Дж. Тетт указує, що фотографія є частиною дисциплінарного механізму, що не тільки фіксує, але й закріплює певні соціальні категорії, підтримуючи ієрархічні структури і визначаючи соціальні ролі та відмінності. Ця концепція фотографії як «владної технології» відображає той потенціал, який В. Однов'юн використовує у серії «Процес», демонструючи, як фотографічне зображення може виступати інструментом нагляду і контролю. Таким чином, «Процес» Валентина Однов'юна не просто документує певні аспекти реальності, а функціонує як критичне дослідження зв'язку між фотографією і соціальним контролем.

Серії «Процес» Валентина Однов'юна та «Апейрон» Максима Дондюка досліджують матеріальну трансформацію фотографічних артефактів під впливом природних процесів, висвітлюючи розпад як ключову тему. Таке тематичне дослідження відповідає концепціям, висвітленим у роботі Джеффри Бетчена «Вогонь бажання. Зародження фотографії» (1997), де він розглядає фотографію як засіб, що фіксує швидкоплинність часу та вразливість людської пам'яті. Дж. Бетчен зазначає, що фотографія має здатність «зберігати зникаючі моменти, перетворюючи їх на видимі залишки», що резонує з темами розпаду і втрати у серіях «Процес» та «Апейрон». В обох випадках фотографічні матеріали стають опосередкованими носіями історичної інформації, показуючи, як час і природні процеси поступово руйнують артефакти минулого.

Серія «Процес» характеризується приглушеною, майже монохромною палітрою з м'якими тонами, що підсилюють відчуття зникання і забуття. Серія «Апейрон» також використовує лаконічний підхід, фокусуючись на текстурах та деталях ерозії, але відрізняється дещо більш інтенсивними контрастами, які акцентують драматичний вплив радіації. Обидві серії залишаються в рамках мінімалістичної естетики, що надає можливість глядачеві зосередитися на символічних аспектах зображень та відчуття це напруження, пов'язане з контролем і спостереженням системи за людиною.

Використання таких прийомів, як-от апропріація та руйнація матеріалів, демонструє, як абстрактні елементи можуть підсилювати критичний потенціал фотографії. Зокрема, фізичні зміни фотоматеріалів, характерні для серій «Апейрон» і «Процес», виступають метафорами екологічного і соціального розпаду. Абстракція також збагачує фотографічну практику, створюючи нові шари значення, які

балансують між видимим та невидимим. Нефігуративні композиції пропонують буквальні сліди суспільних процесів та явищ, таких як історична пам'ять, екологічна криза чи політична маніпуляція. Таким чином, абстракція не лише доповнює документальність, а й розширює її межі, роблячи її більш універсальною та багатозначною.

Ю. Анохіна

ПРИНЦИПИ РОБОТИ З КОМПОЗИЦІЄЮ У ФОТОГРАФІЯХ РІЧАРДА АВЕДОНА Й ДІАНИ АРБУС

Yu. Anokhina

WORKING PRINCIPLES WITH COMPOSITION IN THE PHOTOGRAPHS OF RICHARD AVEDON AND DIANE ARBUS

Композиція в усіх візуальних практиках (від реклами до живопису) є фундаментальним інструментом. Її основна мета — оформити візуальне висловлення автора та задати напрямок погляду читача, як синтаксис речення структурує наше сприйняття тексту.

Побудова композиції включає в себе вивчення правил третин. Це поділ площини на дві вертикальні та горизонтальні лінії. Мета полягає в тому, щоб об'єкт розмістити або по вертикальній чи горизонтальній лінії, тоді можна отримати гарну композиційну фотографію. Для привернення уваги спостерігача до погляду, рекомендується, щоб рівень, на якому знаходяться очі моделі співпадав з верхньою горизонтальною лінією. Важливо звернути увагу на глибину кадру: задля відчуття простору і збалансування ми умовно ділимо кадр на три плани: передній, середній і задній. Іншим фундаментальним принципом, за допомогою якого відбувається структурування композиції у світлописі — це світлотоновий контраст та організація кольором — вони допомагають зацентувати предмет, об'єкт або людині. Окрему увагу можна приділити ритму й римах, симетрії й асиметрії, повторювальні об'єкти додають динаміки, ритмічності й цікавості кадру. Попри поширеність цих правил, досить часто виникає запитання стосовно їхньої непохитності та універсальності.

Для більш чіткого розуміння пропонуємо розглянути двох митців, які почали свою кар'єру в середині ХХ ст. Річард Аведон, відомий американський фешн-фотограф, народився у Нью-Йорку в 1923 р. Засвого творчого життя митець працював з численними брендами та зірками кіно- та музичної індустрії, публікувався в журналах, таких як "Harper's Bazaar". Якщо подивитися на його портфоліо, то можна зауважити, що більшість фотографій знято в студії з жорстким студійним світлом, яке підкреслює обличчя моделі. Він знімає виключно на однорідному білому фоні для акцентування на героях. Кожна людина на кадрах виглядає живою та невимушеною: Авдеон режисує рух моделей для досягнення певної динаміки кадру, використовує вентилятор для ефекту волосся, яке розвівається в повітрі. Його знімки виконані з дотриманням перелічених правил композиції класичного портрету, що додає їм підкреслено зграмонійованої «красивої картинки».

Як приклад роботи Аведона з композицією, розглянемо його фотографію «Верушка». Вона зроблена у 1967 р. на камеру середнього формату "Rolleiflex" або "Hasselblad" у Нью-Йорській студії. На білому тлі зображена жінка в розкутій позі, що майже левітує. За рахунок такої динамічної пози, де автор витончено підкреслює довгі гарні ноги та руки, відчувається динаміка кадру. Фотографія виглядає досить